

ОТ „РЕТОРИКАТА“ КЪМ „ПОЕТИКАТА“

АЛЕКСАНДЪР НИЧЕВ

Добре известно е, че съчиненията, които, тълкувайки Аристотеловия възглед за функциите на трагедията, използват текста на „Реториката“, са внушително множество. И все пак този трактат не може да се смята за изчерпан, що се отнася до сведенията му за понятията, които, характерни за ораторското изкуство, са не по-малко характерни за драмата. Трябва да се съжалява, че някои автори неоснователно разглеждат дори основните чувства състрадание (ἔλεος) и страх (φόβος), посочени в „Поетиката“, като същностно несходни със състраданието и страха, за които говори „Реториката“¹. Но понеже вече имах случай да се изкажа по този въпрос, и то с необходимите доводи², тук ще го смятам за приключен. В предлаганата статия ще използвам текста на „Реториката“, за да изясня чрез него известните понятия от „Поетиката“, които, бегло засегнати там, добиват по-голяма отчетливост при съответни текстови съпоставки. Яснотата по въпросните понятия е онова необходимо предусловие, което ще обоснове критиката над отрицателите на явната тъждественост на средните понятия, общи за двата трактата. При съпоставките на „Поетиката“ и „Реториката“ смятам за естествено да си позволя и един по-широк поглед върху Аристотеловата понятийна система, привеждайки под линия там, където е нужно, и на места из други съчинения на философа.

Понятията от „Реториката“, които можем да оползотворим с оглед на драматическата теория, тъй оскъдно загатната в „Поетиката“, са: 1. ἔλεος, 2. φόβος, 3. ἐλεεινότης, 4. ὄμοιος, 5. βουλευτικός, 6. προαίρεσις, 7. δικαιοσύνη, 8. ἀμαρτία, 9. δόξα. Повечето от тях многократно са били предмет на тълкуване, но никой тълкувател не ги е изследвал като логически скрепена цялост, с цел да установи органическата смислова връзка между тях. И още: пак като логическа цялост, а не като механичен сбор, те не са били съпоставяни със съответните понятия от „Поетиката“.

Настоящата работа желае да бъде принос тъкмо в това отношение.

1. ΕΛΕΟΣ

Терминът ἔλεος означава първото от двете главни чувства, които буди трагедията. Съгласно с традицията, която нямаме основание да пренебрегнем, го предавам чрез „състрадание“. Според „Поетиката“ състрадание се поражда „към невинно страдащия“, срв. ὁ μὲν γὰρ [ἔλεος] περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶ δυστυχοῦντα, ὁ δὲ [φόβος] περὶ τὸν ὄμοιον (13, 1453a 4—5). Същото намираме в „Реториката“: състраданието е „някаква мъка при представа за гибелно или мъчително зло на човек, който не го заслужава“, срв. λύπη τις ἐπὶ φαινόμενῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν (sc. τοῦ κακοῦ)

¹ Например A. Gudeman. Aristoteles. Περὶ ποιητικῆς. Berlin u. Leipzig, 1934, p. 240; D. W. L. Crahan. Aristotle. Poetics, Oxford, 1978, p. 275.

² Литературна мисъл, XXIX, 1985, 3, 57—70.

(II, 1385b 13—14). Неизменната връзка на ἔλεος с представа за незаслужено страдание е същностен белег, който изтъква идентичността на това чувство в двата трагедии. По друг повод бях посочил, че ἔλεος изразява не индивидуално понятие на Аристотел³: понятието за състрадание, определено така, както го определят „Поетиката“ и „Реториката“, принадлежи на гръцката древност изобщо. Необходимата за висимост на ἔλεος от представа за незаслужено страдание е засвидетелствувана и у други древни автори. Особено важно е, че тая зависимост се явява в дефиниции, които, именно защото са дефиниции, не боравят със случайното и несъщественото, а съдържат същността на дефинируемото.

Да осъзнаем посочената зависимост означава да бъдем наясно по моралната същност на лицето, до което се отнася състраданието. Без яснота по тази причина връзка — повтарям: състраданието иде от представа за невинно страдащ човек, за незаслужено човешко страдание — е невъзможно да си изясним понятието за трагическа вина. Опитът показва, че тълкувателите, като изпусчат това обстоятелство от очи, се самоосъждат на лутане в непрогледен мрак.

От изключителна важност е съобщението на „Реториката“, че ἔλεος е болезнено чувство, λύπη. И понеже не е възможно да приемем едно болезнено чувство като крайна цел на художествената творба, трябва да се съгласим, че състраданието не е и не може да бъде крайна цел на трагедията. В противен случай влизаме в противоречие не само с човешката природа, но и с текста на Аристотел, който говори за собствено удоволствие, οἰκεῖα ἡδονή, на трагедията. Защото явно несъвместими са болезнено чувство и удоволствие в съществуването на едно и също, физически и психически нормално лице.

Но „Реториката“ ни дава възможност да постигнем по-голяма яснота и конкретност по въпроса, към какви страдащи човешки индивиди чувството ἔλεος е уместно. Узнаваме, че това са онези, чието страдание предизвикват страх, а не ужас. „Ужасното е различно от това, което буди състрадание, то унищожава състраданието. . .“ (Rhet. II 8, 1386a 22—23). И отново: чувството, което поражда състрадание, е страхът (срв. φοβούμαι), а не ужасът (τὸ δεινόν) (пак там, 28). Хората, на които състрадаваме, са „познатите ни, и то — ако не са ни много близки по родство“ (18—19). Тази мисъл се илюстрира чрез епизода с Амазис, който, вцепенен от ужас, не заплакал, когато отвеждали сина му на смърт, но заплакал, когато приятел го помолил за милостия (20—22).

Най-общото сведение, с което Аристотел мотивира предизвикването на чувства, се съдържа в „Реториката“. . . . Ние, казва философът, не произнасяме решенията си по един и същи начин, когато скърбим или се радваме, обичаме или мразим“ (I 2, 1356a 15—16). Това означава, че чувствата, които се предизвикват у индивида, имат отношение към решението, което той в качеството си на съдия ще издаде.

Състраданието, предизвикано от ораторска реч при съдебно заседание, е идентично спрямо състраданието, породено от трагедия, защото и в двата случая се обсъжда въпрос за вина и присъда. Ако в съда съдят и присъждат въз основа на писан закон, на юридическо установление, присъдата при трагическото зрелище се основава на неписаното морално правило. И тук, и там завършъкът е един и същ — той е присъда — осъдителна или оправдателна. И в двата случая състраданието има пряко отношение към очакваната присъда: то трябва да създаде у съдещия — бил той съдия или театрален зритель — благоразположение към обекта на присъдата. При съдебния процес то е призвано да осигури или оправдателна, или не особено сурова присъда за обвиняемия; при трагедията то е факторът, който обуславя благосклонността на зрителя — защото зрителят е своего рода съдия — към героя. Както се вижда, то е подчинено на целта — в единия случай практическа, в другия художествена — едно лице да се представи като достойно за състрадание. При съдебното дело състраданието влияе върху присъдата, която е окончателна и не се ревизира, поне в рамките на конкретното съдебно

³ A. Ničev. L'Enigme de la catharsis tragique dans Aristote. Sofia, 1970, 40—41. (=L'Enigme)

заседание; при трагедията то също влияе върху присъдата, която обаче не е окончателна и подлежи на ревизия, при това — в рамките на конкретната трагедия.

Понеже по-горе се каза, че състраданието, което е болезнено чувство, не може да бъде крайна цел на трагическото зрелище, съвсем очевидно е, че то трябва да бъде ликвидирано като неуместно. Тази ликвидация се осъществява тогава, когато за зрителя се изясни, че всъщност трагическият герой, който е предмет на състраданието, не е невинен, че той има някаква вина, която зрителят е подценил и не е взел под внимание. Тогава именно състраданието се оказва неуместно и трябва да бъде заменено от друго, уместно чувство.

Това друго чувство е справедливото негодувание, *νέμεσις*. „Поетиката“ не го споменава, но „Реториката“ дава обилни сведения за него, като го противопоставя на състраданието. „Изпитващият болка, *λύπη*, при вида на незаслужено страдащия ще се радва или не ще скърби при вида на заслужено страдащите. . .“ (II 9, 1386b 24—26).

Ето следователно позицията на *онзи*, който изпитва *νέμεσις*.

2. ФОВОС

Второто основно чувство, за което говори „Поетиката“, означавам, отново следвайки традицията, с думата „страх“. Аристотел го определя като чувство, идещо от представа за зло, което заплашва човек, „подобен нам“ (*ὁμοίος*), срв. . . . *ὁ δὲ φόβος περὶ τὸν ὁμοίον* (13, 1453a 5). „Реториката“ предлага по-пълно определение: страхът е „болка или смущение при представа за гибелно или мъчително зло“, срв. *ἔστω δὲ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ* (1382a 21—22). Тук бихме могли да прибавим още един откъс от „Реториката“, според който страхът се обуславя от очаквано нещастие, срв.: „Ако страхът е свързан с някакво очакване на пагубно страдание, явно е, че не се страхува никой измежду хората, които смятат, че не могат да пострадат от нещо. . . . страхуват се тези, които преценяват, че ще пострадат. . .“ (1382b 28—33)⁴.

Връзката между страха и състраданието личи добре от следния Аристотелов текст: „Изобщо, страшно е това, което, като се случва или предстои на други, буди състрадание у нас“ (пак там, 24—26).

От приведените пасажии проличава, че страхът може да бъде както егоистично, така и алтруистично чувство: човек се страхува за себе си, но и за себеподобните си. В това няма нищо странно: като *ζῷον πολιτικόν*, като обществено същество, надарено поне с известни морални качества, човекът е способен да се абстрахира от личните си бедствия, за да преживява и чуждите. И, обратно: като гледа или си представя нещастieto на своя близък (срв. *ὁμοίος*), той неизбежно мисли за нередостната възможност сам да бъде сполетян от него.

За предназначението на страха, формулирано най-общо, е валидно същото, което бе казано по-горе за предназначението на състраданието. Страхът също има отношение към решението, което слушателят — в случая съдията — ще трябва да издаде.

Говорейки обаче по-конкретно по този въпрос, ще изтъкна, че страхът независимо от идентичните за всички случаи предпоставки, които го пораждат, има едно предназначение в „Реториката“ и друго — в „Поетиката“. При съдебното дело той трябва да внуши на съдията, че противната страна представлява заплаха за невинни хора, какъвто е ответникът. По-далечното му предназначение е да предизвика необходимата реакция у зрителя на закона, която пък ще обуслови присъда, изгодна за обвиняемия.

Като функция на трагедията страхът, както се спомена, има по-друга роля. При очевидната си и вече изрично изтъкната връзка със състраданието, той е чувство, което, както и състраданието, се изпитва към човек невинен, но страдащ или заплашен от страдание. Но страхът, който, отново подобно на състраданието, е болезнено чув-

⁴ Същото в *Eth. Nic.*, III 6, 1115a 9: *διὸ καὶ τὸν φόβον ὀρίζονται προσδοκίαν κακοῦ*.

ство, λύπη, не е и не може да бъде цел на спектакъла. Поетът го внушава на публиката си, за да предизвика опровержението му по диалектически път. Той представя героя като невинен и незаслужаващ да страда, което поражда състраданието на зрителя към него. Възниква и страхът. Както при състраданието обаче, така и при страха се установява, че не всичко в поведението на героя е преценено обективно и правдиво от зрителя. По тази причина ревизията на неговото поведение позволява да се заключи, че страхът, подобно на състраданието, е всъщност неоснователен и неуместен, следователно той също не може да бъде крайна цел на трагическото зрелище. Страхът трябва да бъде ликвидиран и заместен от друго, обосновано и уместно чувство.

Това друго чувство е смелостта, или спокойната увереност означена от Аристотел с отглаголното съществително τὸ θάρρειν (Rhet., II 5, 1383a 14—15). „Поетиката“ не говори по него, но „Реториката“ го посочва като противоположно на страха. И ако страхът е „болка, λύπη, при представа за гибелно или мъчително зло“ (1382a 21—22), смелостта е чувство, при което „надеждата за спасение е свързана с представа за близост на последното, а страшното или го няма, или е далече“ (пак там, 16—19)⁵.

3. ΕΠΕΙΚΗΣ

Терминът ἐπιεικὴς означава „добродетелен, нравствено чист“ и е застъпен както в „Поетиката“, така и в „Реториката“. Според „Поетиката“ трагедията — в съответствие с необходимостта да буди състрадание и страх — „не бива да представя ἐπιεικεῖς ἄνδρες като преминаващи от щастие към нещастие, тъй като подобно нещо не е нито жално, нито страшно“ — т. е. не буди нито състрадание, нито страх — то е „отвратително“, т. е. буди отвращение, срв. μισρόν (13, 1452b 30—36). Според „Реториката“ ἐπιεικεία, т. е. добродетелността, нравствената чистота, е условие за поява на състрадание, срв. καὶν οἴωνται τίνας εἶναι τῶν ἐπιεικῶν [sc. ἐλευθέρων] (Rhet., II 8, 1386b 34). Смыслът на тези думи се изяснява без остатък в непосредствено следващия текст. Според него, ако човек смята, че никой не е ἐπιεικὴς, заключението му ще гласи, че всички заслужават да страдат, срв. ὁ γὰρ μηδένα οἴομενος [sc. ἐπιεικῆ εἶναι] πάντας οἴσεται ἄξιους εἶναι κακοῦ (34—35).

Значението на ἐπιεικὴς (т. е. „добродетелен, нравствено чист“) не може да се постави под съмнение⁶. Контекстът на „Поетиката“ и на „Реториката“ го подкрепя. Така, в гл. 13 на „Поетиката“ се упоменават моралните крайности, които не бива да стават предмет на трагедията. Едната крайност е vyplътена в ἐπιεικεῖς ἄνδρες „добродетелни мъже“, а другата — в μοῦθηροὶ „порочни“ и σφόδρα πονηροὶ „съвсем престъпни“. Ако един ἐπιεικὴς преминава от щастие към нещастие, това, казва Аристотел, е μισρόν „отвратително“. Но чудно на трагедията е също така да представя порочни хора като преминаващи от щастие към нещастие, както и съвършено безнравствени да изпаднат от щастие в нещастие. За Аристотел абсолютните крайности, полюсните противоположности са неприемливи. Защо? Защото са безпроблемни. Философът е мотивирал ясно гледището си, допускайки, че един ἐπιεικὴς ἀνὴρ може да претърпи преход от щастие към нещастие: това противоречи на общозвешката морална практика, която не приема без съпротива подобна аномалия. Ето защо Аристотел определя този преход като нещо „отвратително“, μισρόν. Останалите случаи (на μοῦθηρός на σφόδρα πονηρός) се отнасят не към моралните проблеми, с които се занимава трагедията, а към юридическите, които са предмет на съдопроизводството. Ето, в тоя смисъл крайностите са безпроблемни. Едните са изяснени от общоприетата морална практика, в един аксио-

⁵ На практика τὸ θάρρειν, свързано с удоволствие, решава въпроса за чувството, което трябва да сменя страха, срв. Rhet., II 6, 1105b 16—24. Ако обаче сметнем за нужно да се съобразим с Аристотеловото учение за средната величина (μεσότης), ще трябва да приемем не τὸ θάρρειν, а ἀνδρεία, „мъжеството“, срв. пак там, 1103a 20—27.

⁶ J. Vahlén. Beiträge zu Aristoteles' Poetik. Leipzig, 1914, с. 267 и сл., показва, че χρηστός, ἐπιεικὴς и εὐνοδατός у Аристотел се употребяват като синоними. Ср. също O. Heu, Ἰατρικία, Die Bedeutungsgeschichte des Wortes, Philologus, 83, 1928, 2: ἐπιεικὴς „sittlich einwandfrei“.

матичен, еднозначен смисъл, а другите — от правната наука, която ги категоризира и преследва от гледището на своите норми, и следователно е безсмислено да се превръщат в предмет на художествени творения. По правило моралните проблеми не възникват при юридически изяснение крайности; те извират от живота на обикновените хора, които не са вплъчени на съвършена добродетел, но не са и безспорни злодеици и престъпници. Затова именно Аристотел заключава, че най-добрият трагически герой се намира между крайностите, които е посочил, срв.: \acute{o} μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός (Poet., 13, 1353a 7). Мисълта му добива пределна яснота чрез текста, който гласи: „такъв е онзи, който не се отличава с добродетелност и справедливост и преминава към нещастие не поради лошота и порочност, а поради някаква грешка“ (пак там, 7—10)⁷.

По такъв начин тук се утвърждава тезата на Аристотел, че трагическият герой трябва да бъде $\acute{\beta}\iota\omicron\tau\omicron\varsigma$ „подобен“ на зрителя. По този въпрос ще говорим обстойно по-нататък.

Но философът като чели допуска противоречие. Докато „Реториката“ съобщава, че човек изпитва състрадание тогава, когато си представя страдащия като $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$, „Поетиката“ поставя въпроса иначе: поетът, гласи познатият текст, не бива да представя $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\varsigma$ като преминаващи от щастие към нещастие, защото „това не е нито страшно, нито жално, а отвратително“. И така, според „Реториката“ $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\iota\alpha$ е предпоставка за поява на $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$, а според „Поетиката“ представянето на $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$ като преминаващи от щастие към нещастие не е нито $\phi\omicron\beta\epsilon\rho\acute{o}\nu$ нито $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\epsilon\iota\acute{o}\nu$, т. е. не буди нито $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$, нито $\acute{\epsilon}\lambda\epsilon\omicron\varsigma$.

Как трябва да разсъждаваме? Действително или привидно с противоречието?

Ако поетът представи морално безукорен човек ($\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$), който страда или е заплашен от страдание, участва на последния — напълно в духа на казаното от „Реториката“ — ще възбуди страх и състрадание, които, известно е, са болезнени чувства, $\lambda\beta\lambda\alpha\iota$. Но понеже подобен герой няма в характеристиката си нито едно петно, той ще остане за зрителя до края на пиесата такъв, какъвто се явява в началото ѝ, т. е. $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$. Така зрителят ще напусне театъра, потиснат от болка, $\lambda\acute{\upsilon}\pi\eta$, без да получи онова освобождение и „очистване“ ($\chi\acute{\alpha}\theta\alpha\rho\iota\varsigma$), което според Аристотел е крайният ефект на трагедията. Той ще продължи да живее с болезнената неудовлетвореност от погazenата логика и от липсващата справедливост. Възможната история на един абсолютен $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$, който страда незаслужено, е отрицание на моралността и неслучайно Аристотел оценява подобен резултат като $\mu\iota\alpha\rho\acute{o}\nu$, като нещо „отвратително“, т. е. като неморално, несъответно на общовалидните нравствени гледища.

Но при една $\chi\alpha\lambda\lambda\acute{\iota}\sigma\tau\eta$ $\tau\rho\alpha\gamma\omega\delta\acute{\iota}\alpha$, за която говори гл. 13 на „Поетиката“, това не ще се случи. Ние неизменно помним, че добродетелността на трагическия герой според Аристотел не е абсолютна, че тя е накарнена и че тъкмо нейната накарненост е условие да се осъществи една трагическа вина, една грешка ($\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\iota}\alpha$), или голяма грешка ($\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\eta$ $\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\iota}\alpha$). Първоначално неосъзната или недоосъзната, тази грешка впоследствие, с развоя на драматическото действие, става явна, за да се изясни, че състраданието и страхът на зрителя нямат основание, че са неуместни и че трябва да бъдат преодоляни и ликвидирани.

Следователно сюжет, в който действа един абсолютен $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$ наистина може да породи състрадание и страх, но, от друга страна, Аристотел дава да се разбере, че тези чувства по-бавно или по-бързо трябва да отстъпят пред възмущението от немо-

⁷ Отбелязвам, че $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\varsigma$ не се свързва с $\acute{\epsilon}\pi\iota\phi\alpha\upsilon\epsilon\iota\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\delta\rho\epsilon\varsigma$ (1453a 10—12), както смята Gudeman, ц. с. 237 и сл., срв.: „изпълващи мъже от царски или друг августейши род, които поради високото си положение са обикновено $\acute{\epsilon}\nu$ $\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\eta$ $\delta\acute{o}\xi\alpha$ $\chi\acute{\alpha}\iota$ $\acute{\epsilon}\pi\iota\tau\upsilon\chi\acute{\iota}\alpha$. Съответно на това $\acute{\epsilon}\pi\iota\epsilon\iota\chi\acute{\eta}\varsigma$ тук не е — нещо, което често не се разбира — чисто етическо понятие“ (238). Така обрисуваният герой според Gudeman пада от щастие в нещастие „без морална вина“, „ohne moralische Verschuldung“ (пак там). По-нататък следват разсъждения в смисъл, че у Аристотел става въпрос за въздействие не върху етичните, а върху естетичните ни понятия. Но естетичните понятия съвсем не изключват етичните, поради което авторът неоснователно ги противопоставя.

ралността на случая. Като казва, че страданието на един ἐπιεικῆς не буди състрадание и страх, философът има предвид не временната власт на тези чувства над съзнанието на зрителя, от която той в края на краищата се освобождава, а крайния резултат на зрителното, който зрителят ще оцени като неморален, като „отвратителен“.

Ако въпросът за понятието ἐπιεικῆς стои по този начин в „Поетиката“, как стои същият въпрос в „Реториката“?

Там, както се изясни, ἔλεος се поражда при наличието на ἐπιεικεία. Като ἐπιεικῆς трябва да се представи, да речем, обвиняемият по дадено дело. За да спечели каузата му, неговият адвокат го представя като морална личност, като добродетелен гражданин. Това са обичайните адвокатски преувеличения и изопачения, чието предназначение е да предизвикат оправдателна присъда или поне присъда при смекчаващи вината обстоятелства. За тази цел съдията трябва да бъде доведен до необходимото емоционално разположение, той трябва да изпита състрадание, ἔλεος. Как може да се развие делото, ако съдията изпита това чувство? Възможно е да се докаже по убедителен начин, че обвиняемият е невинен и че следователно ἔλεος е уместно чувство. Тогава оправдателната присъда ще възнагради невинността и добродетелността му, несправедливо поставяни под знака на отрицанието. Не по-малко възможно е обаче да се докаже поне известна вина на обвиняемия, в резултат на което чувството ἔλεος ще се окаже поне отчасти неуместно. При това положение съдията, който първоначално му се е поддал, ще го съпостави с обективно преценените факти и ще се освободи от неговия плен. Това ще обуслови присъда при смекчаващи вината обстоятелства. Най-сетне, има и трета възможност: съдията, който заживява с представа за невинността и добродетелността на обвиняемия и изпитва ἔλεος към него, впоследствие, когато фактите заговорят упорито и категорично срещу последния, ликвидира това чувство като неуместно и го заменя с уместното противоположно чувство νέμεσις. Съответна на този развой на нещата ще бъде категоричната осъдителна присъда, която той ще издаде

Ако не се заблуждавам — а смятам, че не се заблуждавам, — противоречието между посочените текстове от „Поетиката“ и „Реториката“ е привидно.

Изрази, които в някаква степен включват в себе си понятието за добродетел и следователно имат поне известна покривност с интересуващото ни ἐπιεικῆς, са ἀνάξιος δυστυχῶν от „Поетиката“ и ἀνάξιος τυγχάνειν (sc. τοῦ κακοῦ) от „Реториката“, първият със значение „незаслужено страдащ“, а вторият със значение „незаслужаващ да страда“. За първия срв. посоченото вече място ὁ μὲν γὰρ [ἔλεος] περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστι δυστυχούντα (Poet., 13, 1453a 4); за втория — също тъй известния пасаж ἔστω δὴ ἔλεος λίπη τις ἐπὶ φαينوμένῳ κακῷ φαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν. . . (Rhet., II 8, 1385b 13—14). Към последния прибавям смислов близкия откъс κἂν οἴωνται τίνας εἶναι τῶν ἐπιεικῶν [ἐλεούσιν]· ὁ γὰρ μηδένα οἴομενος πάντας οἰήσεται ἀξίους εἶναι κακοῦ (пак там, 34—35).

Всички тези места са сравними преди всичко поради това, че в тях представата за невинност се свързва неизменно с понятието за състрадание, ἔλεος, за да изпъкне невинността като най-съществено условие за появата на това чувство. От друга страна, особено важно в последния пример е, че понятието ἐπιεικῆς (срв. τῶν ἐπιεικῶν) се успорядява с ἀξίος κακοῦ (срв. ἀξίους εἶναι κακοῦ). Този паралел дава ново основание да заключим, че ἐπιεικῆς~ἀνάξιος δυστυχεῖν. Разсъждението е следното:

Човек изпитва ἔλεος при представа, че подобният нему, който страда или е заплашен от страдание, принадлежи към добродетелните хора — защото, ако се смята, че никой не е добродетелен, по необходимост ще следва, че всички без изключение заслужават злото, което ги сполита. При представата за добродетелността на страдащия обаче се налага заключението, че той не е ἀξίος τοῦ κακοῦ, т. е. че е ἀνάξιος τυγχάνειν τοῦ κακοῦ. Така стигаме до смисъла на първите два пасажа от „Поетиката“ и „Реториката“, за да го видим подкрепен от третия.

В „Поетиката“ понятието *ὄμοιος* „подобен“ се свързва изрично с появата на *φόβος* срв.: „Защото едно чувство (= състраданието) се отнася за невинно страдащия, а другото (= страхът) — за подобния нам“, *ὁ μὲν γὰρ [ἔλεος] περὶ τὸν ἀνάξιον ἐστὶ δυστυχοῦντα, ὁ δὲ [φόβος] περὶ τὸν ὄμοιον* (13, 1453a 4). В „Реториката“ *φόβος* се определя само като „болка или смущение при представа за предстоящо гибелно или мъчително зло“, *λίπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ* (II 5, 1382a 21—22); там терминът *ὄμοιος* не се споменава. Отношението на този, който изпитва страх, към онзи, за когото изпитва страх, е изразено така: „Изобщо, страшно е това, което, като се случва или предето на други, буди състрадание у нас“, *ὡς δ' ἀπλῶς εἰπεῖν, φοβερὰ ἐστὶν ὅσα ἐφ' ἑτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα ἐλεεινὰ ἐστὶν* (пак там, 1382b 24—26). Разтълкувано, последното изречение внася повече яснота относно тези *ἕτεροι* „други“. От него проличава, че те са същите, за които човек изпитва *ἔλεος*. Тогава става ясно, че оскъдното определение на *ἔλεος* в „Поетиката“ може да бъде разширено в смисъл, че посоченото чувство се изпитва към невинно страдащ, който е подобен нам (*ὄμοιος*).

Понеже, предавайки *ὄμοιος* с „подобен“, прибавям едно „нам“, може би не ще бъде излишно да обоснова това местоимение, тъй като, както е известно, старогръцкият език е много пестелив по отношение на личните местоимения и следователно не е изключено да се запита кому всъщност е подобен обектът на чувството страх. Този въпрос се изяснява от „Реториката“, където четем: „... по необходимост той (честният човек) се надява и сам да получи това, което е получил подобният нему *ἀνάγκη* γὰρ ἐλπίζειν ὑπάρξει ἂν ἄπερ τῷ ὄμοιῳ καὶ αὐτῷ (II 9, 1386b 30—31).

В какъв смисъл и в какво отношение човекът, към когото се изпитва състрадание, е подобен нам?

На това питане отговаря „Реториката“. Тук, в посочената дефиниция на *ἔλεος* която, що се отнася до предмета на състраданието, ще смятаме за валидна и при *φόβος*, предмет на двете чувства може да бъде както този, който ги изпитва, така и някой от близките му (II 8, 1385b 14—15). В случая няма никаква ограничителна уговорка, но едно пояснение и същевременно ограничението съдържа изречението, според което *ἔλεος* се изпитва от онези, „които имат родители, деца, жени“ (1386b 27—28).

„Реториката“ прави още едно уточнение. Състраданието, казва тя, се изпитва към познатите, ако не са ни много близки, срв. *ἐλεοῦσι δὲ τοὺς τε γινωσκόμενους ἂν μὴ σφόδρῃ ἐγγὺς ᾖσιν οἰκειότητι*, защото към съдбата на близките си ние се отнасяме като към своята собствена участ, срв. *περὶ δὲ τούτους ὥσπερ περὶ αὐτοὺς μέλλοντας ἔχουσιν* (1386a 18—20). Тъкмо тук се привежда споменатият вече епизод с Амазис, който не заплакал, когато отвещали сина му на смърт, но заплакал, когато приятел му претегнал ръка за милостия. Аристотел пояснява, че в първия случай Амазис бил обладан от ужас, а във втория — от състрадание и че ужасното унищожава състраданието, *τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ ἐκχρυστικὸν τοῦ ἔλεου* (1386a 20—23). Следва ново уточнение на *ὄμοιος*, отнесено към *ἔλεος*: „Състрадаваме също на подобните нам по възраст, по характер, по душевно състояние, по достойнство, по род, защото във всички тия случаи ни се струва по-възможно да пострадаме и сами“ (25—28).

Сега, когато имаме яснота относно предмета на състраданието и знаем кой е този *ἀνάξιος* *δυστυχῶν* от „Поетиката“, или *ἀνάξιος* *τυγχάνειν τοῦ κακοῦ* от „Реториката“, ще се върнем към пасажа, според който предмет на *ἔλεος* може да бъде както изпитващият това чувство, така и някой негов близък. Последното не противоречи на токущо изтъкнатото. То посочва една важна предпоставка на състраданието: състрадаващият трябва да отнесе това чувство към себе си или към някого от своите кръвно близки и следователно да почувствува с особена сила несправедливостта на страданието. Така, изпитвайки състрадание към други, които страдат, той ще изпитва същевременно страх за себе си и за своите близки. На какво основание? Това ни е казал сам Аристотел:

„всичко, от което се страхуваме за себе си, буди състраданието ни, когато се случва на други“, ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβοῦνται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσιν (1386a 28—29).

Размислите над ὄμοιος ни водят до заключението, че състраданието и страхът са едновременно и алтруистични, и егоистични чувства. Онзи, който ги изпитва, жали за чуждата скръбна участ, но се страхува също за себе си и за своите близки. Страхът му намира почва в мисълта, че сам той или негови близки могат да се озоват в положението на страдащия или на заплашения от страдание. Ето следователно къде се крие смисълът на Аристотеловото изискване трагическият герой да бъде подобен на зрителя: подобие то дава възможност на зрителя да се проявява като морално същество, откликващо на незаслужените страдания на себеподобния си, да оценява чуждия печален случай като свой собствен. Това пък означава, че трагедията ще получи още една черта, с която ще интригува зрителите.

Към казаното за отрицателните крайности, възпълнени в образи на възможни трагически герои, сега можем да добавим следното: такива герои са неподходящи не само защото, както се каза, техните проблеми са ясни като правни случаи; те са неподходящи особено защото не са подобни на зрителя, който не може да види в тях себе си и своите проблеми. А няма защо да се доказва, че той се интересува от онова, което засяга него, нормалния индивид, с човешките му достойнства и с не по-малко човешките му слабости и грешки.

Да, слабости и грешки, а не престъпни наклонности и престъпления.

5. ΒΟΥΛΕΥΤΙΚΟΣ

Доколкото зная, терминът βουλευτικός „разсъдителен, способен да разсъждава“ не е бил удостояван с внимание от изследвачите на Аристотеловата естетика. Той не се намира в „Поетиката“, но в „Реториката“ неговият смисъл на понятието, което определя страха, φόβος, ни помага да разширим представите си за това чувство, ср.: „страхът ни води към размисъл, а никой не размишлява по безнадеждното“, ὁ γὰρ φόβος βουλευτικός ποιεῖ, καίτοι οὐδεὶς βουλεύεται περὶ τῶν ἀνεπίστων (II 5, 1383a 6—8). Изречението изразява общо правило, то визира страха изобщо, а не само някакви особени негови прояви или случаи, което дава основание да го разглеждаме като интересен и от естетическо гледище. Нека бъда по-конкретен: за разлика от ужаса, който възпява човешкото същество, страхът, отнесен към трагедията, поддържа будно съзнанието на зрителя. Последният, като се страхува за героя и за себе си, разсъждава, βουλεύεται (срв. βουλευτικός), и формулира своите изводи относно поведението му. Той претегля и проверява понятията си, и като последица от тази проверка, наложена от драматическия сюжет и от конкретния ход на драматическото действие, понятията му постепенно и непрестанно се избистрят. Така в края на краищата зрителят заключава, че не съществува основателна причина да изпитва както страх, така и свързаното с него състрадание. Съзнанието му си просветлява, мъчителните преживявания от тези чувства (които, нека не забравяме, са λυβλαί) се подлагат на трезва преценка и преоценка, и тяхната неуместност става несъмнена. А те са неуместни, защото, както ще видим по-нататък, ната неуместност става превратни представи. Зрителят обаче се оказва способен да подхвърли на разумен анализ представите си и да съзре тяхната погрешност, следователно и неуместността на чувствата, обусловени от тях. Оттук още един аргумент в подкрепа на тезата за съзнателното очистиране от чувствата и представите, което Аристотел означава с термина катарзис⁸.

Какво още може да се каже за превратните представи на зрителя? Те го съпътствуват във всекидневието му и често са причина за поява на чувства, които нарушават психическото му равновесие. При трагическата драматургия обаче превратните

⁸ А. Ничев. Атичката трагедия в нормите на Аристотел. — ГСУ ИФФ, 45, 4, 1948—1949. С., 1949, с. 73 и сл.

представи са онзи благодарен материал, който поетът използва, за да ги опровергае по диалектически път. Той не се колебае да им даде първоначален кредит, да ги представи като нормални и уместни, за да може, след като ги внуши на зрителя, да премине към ефектното им опровергаване⁹.

Защо поетът постъпва така? Защото е поет, а не дидактик, защото желае да постави въпроса, който го вълнува, по свойствения за драмата начин. Ето защо той не излага пряко идеята, която изповядва, а довежда зрителя до положение сам да опровергае заблудите си, след като известно време се е колебал между противоположни възгледи. В това именно се крие ефективността на опровержението, спомената по-горе.

Всичко, за което стана дума дотук, е най-тясно свързано с понятието катарзис, по което в моите книги е казано твърде много, и то с нужната аргументация.

Говорейки по термина *βουλευτικός*, отбелязах, че „Поетиката“ не го предлага. От друга страна обаче, в този трактат са налице понятия, които ясно говорят за разсъдъчна дейност, и ако те останат пренебрегнати, това ще означава, че се движим по повърхността на нещата, че изоставяме същността. Аристотел упоменава мнението (*δόξα*) на зрителя, противно на което (срв. *παρά τὴν δόξαν*) се развиват събитията в една „похубава трагедия“ (срв. *καλλίους μύθους*). Той смята тоя способ за особено ефикасен и го противопоставя на случаите, когато театралната публика възприема случайни събития. Продължавайки по този въпрос, Аристотел изрича нещо във висша степен интересно: „... дори измежду случайните събития, казва той, най-учудващи се струват ония, които изглеждат като станали с някаква цел, както случаят, когато статуята на Митий в Аргос убил виновника за Митиевата смърт, падайки върху него, додето той я гледал: такива неща, изглежда, не стават случайно“ (9, 1452a 6—10). Разборът на тези думи разкрива ясно необходимостта трагедията да доведе своя зритель до размисъл с краен ефект той да се домогне до смисъла, до целта на представените събития. Тогава бихме се запитали: кой влага смисъл в нещата, кой придава целесъобразност на събитията? Отговорът зависи от умонастроението на запитания. Един може да отговори, че тук всъщност няма никаква целесъобразност, никакъв смисъл, който да прави случайното събитие неслучайно, и следователно случайното си остава случайно; друг може да предположи, че тук има пръст една божествена справедливост, която бди над човешките дела и въздава за всяка неправда. Контекстът на пасажа внушава, че Аристотел допуска второто предположение. В тоя смисъл случаят със загиналното на убиеца се тълкува и от Плутарх в „Късното възмездие на божеството“ (8, 553d).

Смислова връзка на термина *βουλευτικός* с „Поетиката“ разкриват и упоменаванията на умозаключителната дейност в този трактат, срв. *ἐκ συλλογισμοῦ* (16, 1455a 22), преследван резултат на която твърде често е паралолизъмът, срв. *ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρον* (пак там, 13)¹⁰.

6. ΠΡΟΑΙΡΕΣΙΣ

С термина *προαίρεσις* в „Поетиката“ се означава предпочитанието, показано от трагическия герой, и оттам — решението, което той взема, срв.: „Характерът е такова свойство, което показва предпочитанието, какво човек предпочита или избягва. Затова няма характер в речите, в които не личи или изобщо не съществува въпросът, какво предпочита или избягва говорещият“ (6, 1450b 8—10). „Реториката“ съдържа същото сведение, срв.: „А характер имат речите, в които е ясно предпочитанието“ (II 21, 1395b 13—14). Но тя съдържа и съществени допълнения към понятието за характер, срв.:

⁹ Някои изследвачи недоумяват. Така, Albeggiani, като сравнява трагедията с лекар, който разболява пациентите си, за да ги лекува от болестта, която им е предал, иронизира: „Bella cura quella di un medico e di una tragedia che suscita le passioni per poi calmarle“ (Aristotele, La Poetica, Introduzione, traduzione e commento di F. Albeggiani, Firenze, 1934, p. LXXXVII).

¹⁰ За паралолизма срв. L'Enigme, 69—73.

„...характерите се изявяват чрез предпочитанието, а предпочитанието се отнася към целта“ (I 8, 1366a 14—16); срв. също: „Разказът трябва да изразява характер, а това ще стане, ако знаем какво върши характерът. Едно условие е да изявява решение, а решението е такова, каквато е целта“ (III 16, 1417a 16—19). Като особено значителен оценявам следния откъс: „Във всички подобни случаи спорът е дали деянието е несправедливо и лошо, или не е несправедливо: защото в намерението на действащия се съдържат порочността и несправедливостта. . .“ (I 13, 1374a 9—12). Този текст, който така недвусмислено оценява осъдителното деяние като последица на решение, хвърля светлина върху онези постъпки на индивида, които не могат да му се вменят във вина, тъй като не произтичат от негово решение. По такъв начин едно дело, само по себе си лошо, не може да се разглежда като осъдително, ако не е плод на решение, срв.: „(морално е) да имаме предвид не закона, а законодателя, не деянието, а намерението, не частта, а целостта, също — не какъв е човекът сега, а какъв е бил винаги или в повечето случаи. . .“ (13, 1374b 11—16). Общият принцип, който Аристотел формулира, гласи: „несправедливият е несправедлив чрез волята си“, τῷ προαίρεσθαι ὁ ἄδικος ἄδικος (II 5, 1382a 34).

Всички тези текстови извлечения имат назначение да изтъкнат по възможност точно и по-пълно същността на προαίρεσις, която ни интересува. А тя ни интересува не сама за себе си. Защото προαίρεσις стои в много тясна връзка с понятията за трагическата грешка (ἁμαρτία, μεγάλη ἁμαρτία) и за моралния облик на героя (срв. ὁ μίτη ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη). В какъв смисъл? В смисъл, че ако последният показва нахърнена добродетелност (ἀρετή), възможната последица от това е, че той ще допуска неправилни, неморални, осъдителни постъпки. Следователно ето в какво героят не е абсолютен ἐλπίης, ето в какво е подобен (срв. βίαιος) на средния зрител с всички присъщи нему слабости и недостатъци. Като допуска осъдителна постъпка, той се проявява като несправедлив, ἄδικος, намира се в противоречие със справедливостта, δικαιοσύνη. А като постъпва противно на справедливостта, показва нахърнена добродетел, ἀρετή.

Впрочем връзката между понятията ἄδικος, δικαιοσύνη и ἀρετή ще бъде специален предмет на по-нататъшни разсъждения, а това, което ни интересува сега, е, че неправилните и осъдителни постъпки на героя, резултат на неговия избор и решение, са онзи факт, който той трябва да заплати със страдание, или, за да употребим израз на Аристотел, с преход от щастие към нещастие.

От казаното, мисля, проличава, че Аристотел отхвърля страдание по силата на съдбовно предопределение. То е неприсмливо за него, въпреки че ранната атическа трагедия предлага подобни случаи. Философът смята, че героят страда, за да заплати своя лична грешка, ἁμαρτία, една греховна стъпка, която се дължи на негово решение. В тоя смисъл търпи критика например възгледът на много автори, и по-стари, и по-нови, че Едип от Софокловата трагедия „Едип цар“ страда заради отцеубийството, което е извършил, и заради кръвосмесителния брак, в който е встъпил. Подобно гледище е неубедително, и ако същността на трагедията се сведе до неговата защита, тя ще се окаже лишена от що-годе значителен смисъл. Защото е безсмислено да се показва как предреченото отцеубийство и кръвосмешение, за които героят няма никаква вина, са вече факт, заради който той все пак трябва да страда. В подкрепа на тази мисъл се явява сам Аристотел: „Обсъждаме въпроси, които — казва той — като че ли имат две решения — никой не обсъжда неща, които не могат, не са могли или не ще могат да стоят иначе, щом ги схваща като такива. От това няма никаква полза“ („Реторика“, I 2, 1357a 4—7). Такъв безполезен въпрос би било съдбовното предопределение, което обвързва неродения още Едип с отцеубийство и кръвосмешение и от което никаква сила не може да го избави¹¹. Вече неведнъж съм мотивирал възгледа, че Едип страда заради

¹¹ Въпросът за свободата на волята е вълнувал дълбоко древните хора. Отношение към него има онова място от „Жабите“ на Аристофан, където Еврипид произнася следния стих от своя трагедия:

И тъй, щастливец бе Едип в началото.

поведението, което показва в хода на драмата. Поведението му е резултат на негово собствено решение, *προαίρεσις*, и следователно преследващата съдба, която е важна двигателна сила в древния мит за тиванските царе¹², не е първостепенен фактор в трагедията на Софокъл¹³. Казано още по-конкретно, Едип е виновен за онова религиозно-скептично отношение, което, проявено така очевидно от него¹⁴, не получава дължимото внимание от някои тълкуватели на трагедията.

Решението, *προαίρεσις*, казва Аристотел, е функция на характера и определя героя в някакъв смисъл. Това, което може да се каже за Едип като характер с оглед на теоретичните положения в „Поетиката“, е, че героят е гневлив, *δρῦλος*: в пристъп на гневен афект той допуска недопустимо поведение към Тирезий, към земния пълномощник на боговете, което заплаща скъпо и прескъпо. Що се отнася пък до гневливия характер, той е засвидетелстван от текста на трагедията¹⁵. Но трагедията не е единственото свидетелство по този въпрос: за *δρῦλοι* и *ῥᾶθυροι* като за типични трагически герои говори и самата „Поетика“ (срв. 15, 1454b 12).

И така, Едип се проявява като *ἄδικος*, и неговата *ἄδικία* произтича от характера му, който определя и решенията му. А решенията, *προαίρεσις*, определят осъдителното му поведение. По този повод си позволявам да повторя думите на Аристотел *τῆ προαίρεϊσθαι ὁ ἄδικος ἄδικος*.

7. ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ

„Поетиката“ упоменава понятието *δικαιοσύνη* „справедливост“ в посочения вече израз *ὁ μῆτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη* (13, 1453a 8), който видяхме, свързва справедливост и добродетел. Същата връзка установяваме и в „Реториката“, срв.: „Съставки на добродетелта са справедливостта, смелостта, умереността, щедростта, великодушното, свободният дух, красотата, разсъдителността, мъдростта“ (I 9, 1366b 1—3). По-нататък *δικαιοσύνη* и *ἀρετῆ* се противопоставят на *ἄδικία*, срв.: „Справедливостта е добродетел, благодарение на която всеки владее своето така, както повелява законът, а несправедливостта е тази, чрез която човек владее чуждото в противоречие със закона“ (9—11)¹⁶.

Защо „Поетиката“ говори за нахърнена добродетелност и справедливост у героя? Този въпрос изобщо не се поставя от тълкувателите на Аристотел¹⁷. Ония сред тях, според които Едип страда по силата на съдбовно предопределение, отричащо свободния му избор, пренебрегват факта, че справедливостта му е нахърнена, и не виждат в

Тоя стих среща живото несъгласие на Дионис:

О, не, съвсем не, клетник по рождение!
Та още преди неговото раждане
предрекъл Феб, че ще убие татка си,
и как така — щастливец бил в началото!

Съвсем категоричен в това отношение е Лукиан. В последния от неговите „Разговори на мъртъвци“, където диалогът се води между Минос и Сострат, възгледът за невинността на човека, който действа по съдбовно предопределение, е защитен бляскаво, и Минос се съгласява, че „още много други неща стават не според разума“. Особено обстойно и аргументирано разсъждава по този въпрос Лукиан в диалога „Земно обличаване“.

¹² В една дълга хорова партия на „Седемте срещу Тива“ (ст. 720—791) Есхил дава представа за съдбовно предопределената Едипова участ, като я свързва с прегрешение на неговия баща.

¹³ Срв. например ст. 1397 от „Едип цар“:

Престъпник съм, роден съм от престъпници!

¹⁴ Срв. L'Enigme, 112—118.

¹⁵ Срв. L'Enigme, 105—112.

¹⁶ За връзката между *ἀρετῆ* и *δικαιοσύνη* срв. Eth. Nic., V 1, 1129b 25—30.

¹⁷ Няма го например в коментарите на Gudeman (и. с.), на G. Else (Aristotle's Poetics: The Argument, Cambridge, Massachusetts, 1957), на D. W. Lucas (и. с.), на C. Gallavotti (Aristotele, Dell'arte poetica, 1982).

тази характерна особеност предпоставка за грешка, *ἁμαρτία*, чиято причина е не съдбата, а самият той — със своите предпочитания и решения, *προαίρεσις*.

И тъй, за накрънената добродетел и за също тъй накрънената справедливост на трагическия герой Аристотел говори с цел да представи последния като характер, *ἦθος*, с човешки слабости, обуславящи едно или друго решение, *προαίρεσις*. При психически нормалния човек, който е подобен (срв. *βίαιος*) на средния зритель, решението винаги преследва един морален резултат. Но този нормален човек може и да се заблуди относно моралността на предпоставената си цел. Така и трагическият герой, който е подобен на зрителя, се заблуждава, не улучва целта си, и плодът на решението му е една — както казва Аристотел — грешка, *ἁμαρτία*. Грешката трябва да се заплати, и героят наистина я заплаща чрез страданията си.

Както виждаме, понятията *ἦθος*, *προαίρεσις*, *ἀρετή*, *δικαιοσύνη*, *ἁδίκη*, *ἁμαρτία* са тъй тясно свързани помежду си, че ако не се вникне в обединяващата ги връзка, положителният краен резултат, ако под краен резултат разбираме яснота относно функциите на трагедията, остава под голям въпрос.

Нека още веднъж подчертаем — за това дават основание приведените места из „Поетиката“ и „Реториката“, — че за Аристотел трагическата грешка, *ἁμαρτία*, не е и не може да бъде нещо, което се дължи на съдбовна неизбежност или на сляпа случайност и за което героят не носи отговорност. Напротив, той е виновен и понася дължимото наказание.

И така, трагическият герой показва характер, като формулира — изрично или подразбрано — предпочитание или произлизащо от него решение, *προαίρεσις*. Решението му обуславя тежки последици, тъй като в него е пренебрегнат някакъв важен момент на справедливостта, *δικαιοσύνη*. Героят се оказва *ἁδίκος* поради решението си, което е погрешно, и поради поведението си, което е осъдително: защото и едното, и другото зависят от него. Той допуска грешка, която трябва да изкупи. При всички тези дадености оценките, според които той е невинен, могат да извикат само дълбоко недоумение и естествено, несъгласие.

8. АМАΡΤΙΑ

Терминът *ἁμαρτία*, който срещаме в „Поетиката“, се предава по традиция, която нямаме основание да ревизираме, с „грешка“. Въпросът, по който и днес няма единодушие, е — какво трябва да се разбира под „грешка“.

Мястото в „Поетиката“ гласи: „(Приемливият герой) е онзи, който... преминава към нещастие не поради лошота и порочност, а поради някаква грешка...“ И почти веднага след това: „(хубавата трагедия показва преход) от щастие към нещастие не поради порочност, а поради голяма грешка...“ (13, 1453a 8—10, 13—16). Що се отнася до „Реториката“, тук особено значителен е следният пасаж: „... не бива да оценяваме по един и същи начин грешките, престъпленията и нещастията. Нещастия са всички случаи, които произлизат непредвидено и не от порочност, грешки са всички случаи, които не са непредвидени и не са от порочност, а престъпления — които не са непредвидени и са от низост...“ (I 13, 1374b 5—9)¹⁸.

Нека преди всичко подчертаем, че *ἁμαρτία*, за която говори „Поетиката“, и *ἁμαρτία*, която се упоменава в „Реториката“, притежават пълна смислова покривност, следователно предмет на разсъжденията ни не са неидентични понятия¹⁹.

И така, грешката, *ἁμαρτία* или *ἁμαρτία*, за Аристотел не е равнозначна на нещастие, *ἁδίκη*, или на престъпление *ἁδίκη*, макар че, от друга страна, този, който я допуска, се оказва *ἁδίκος* и постъпва като *ἁδίκος*. В случая се намираме пред още една проява на Аристотеловото учение за приемливата среда, *μεσότης*: героят не бива да бъде

¹⁸ Аналогични определения на *ἁδίκη* *ἁμαρτία* и *ἁδίκη* в Eth. Nic., V 8, 1135b 11—17.

¹⁹ Срв. И. Х. Дворецк и Й. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958, s. vv. *ἁμαρτία*, *ἁμαρτία*,

нито жертва на нещастие, нито извършител на престъпление. Това са нежелателни крайности. Първият случай би бил неинтересен, защото е извън волята, съображенията и решенията (προαίρεσις) на индивида и защото нещастieto е последица на случайни обстоятелства. Както видяхме, по този въпрос Аристотел се изказва, макар и бегло, в „Поетиката“, където случайните и произлизащите от само себе си събития (τὰ ἀπὸ αὐτομάτου καὶ τῆς τύχης) се противопоставят на ставашите по необходимост (срв. ἐπιτηδές) (9, 1452a 5—7). Той ревностно настоява да не се представя случайното и смята за нужно да поясни, че дори когато е налице, то получава ефектност тогава, когато се изобрази като необходимо и закономерно. Като казва това, той илюстрира мисълта си с епизода, когато статуята на Митий, падайки случайно, убила Митиевия убиец: „такива неща, приключва мисълта си Аристотел, изглежда, не стават случайно, εἰκῆ“ (пак там, 10).

Вторият случай би бил неинтересен по причини, които вече бяха изтъкнати: герой, когото характеризира съзнателна ἀδίκη, първо, представлява предмет на писания закон и на правосъдието, а не на моралната преценка и присъда, до които се отнася трагедията; оценката на деянието му е определена с една или друга точност от юридическата норма, и присъдата над извършителя е в съответствие с тази оценка; второ, той не е подобен (ὁμοίος) на зрителя, поради което случаят му не може сериозно да заинтригува театралната публика.

Заклучението е, че най-подходящ се оказва случай с грешка, ἀμαρτία, ἀμαρτήριον. Последната зависи предимно от извършителя си и в един определен момент е важна черта в неговата морална характеристика. Впрочем, за него се знае, че постъпката му не е резултат на порочност; от друга страна, макар и обмислена, тя не може да се разглежда като престъпление. Тук е особено интересно, че тя е обмислена от съзнание не на престъпник, а на човек, какъвто е зрителят. Интересността на тази постановка на въпроса се основава на напълно възможния случай, че един добър, порядъчен, изобщо морален (ἐλευθέρως) човек, воден от добри намерения, не улучва моралната си цел, поради което последица на поведението му се оказва едно осъдително деяние. Тъкмо това осъдително деяние съставлява грешката, или голямата грешка, за която говори Аристотел.

Че трагическата грешка е лична вина на действащия и обуславя неговото страдание, се вижда от един малък пасаж из „Поетиката“, който гласи: „Според характеристиките си хората се окачествяват, а според действията си са щастливи или не. Следователно те не действуват, за да изобразят характери, а получават характери чрез действията си“ (6, 1450a 20—22). Това означава, че ако една καλλίστη τραγῳδία показва преход от щастие към нещастие, този преход по схващането на Аристотел трябва да бъде мотивиран от действията на героя.

Впрочем казаното може да бъде осветлено с пример, взет из атическата трагедия. В случая особено подходяща е „Антигона“ на Софокъл.

В първия епизод на трагедията Креон излага свои основни възгледи на управление. Онова, което той изповядва относно задълженията на владетеля към града и гражданите, е във висша степен убедително и зрителят го възприема с готовност. Впрочем по този повод Хорът на тиванските старейшини взема думата, за да изрази своето — и това на зрителската публика — безрезервно одобрение. Той гласува пълно доверие на царя, съгласявайки се както с онова, което последният е оповестил, така и с всичко, което може да бъде негова по-късна разпоредба.

И тъкмо в тая сцена поетът си позволява една — нека се изразим така — хитрост с голямо драматургическо значение. Креон формулира владетелските си принципи, за да обоснове нееднаквото си отношение към загиналите Едипове синове. Според заповедта му Етеокъл получава гроб като достоен воин и бранител на родната земя, докато Полиник, който е воювал срещу отечеството, бива лишен от погребение. Всичко изглежда така безусловно естествено и правилно, че Хорът не се колебае да подкрепи обявеното от Креон. А тъкмо разпоредбата, която лишава Полиник от гроб, е обявен момент в речта на царя, който не бива да получи одобрение. Срещу забраната се борят

главно Антигона и Хемон, но никой от тях не успява да разколебае убеждението на Креон, а до един определен миг — и убеждението на Хора, че разпоредбата е справедлива. Ясно по въпроса се получава едва в сцената с Тирезий, който рязко осъжда забраната като погрешна и неблагоприятна. Креон е смутен, но не намира сили да отмени незабавно присъдата срещу Антигона и допуша катастрофално забавяне.

Така разпоредбата за опозоряването на Полиник се оказва гибелната трагическа грешка на Креон. Няма съмнение, че царят, издавайки своята заповед, се е вдъхновявал от идея, която е смятал за положителна и морална. Но това е субективната страна на въпроса. Освен нея съществува и друга, обективна страна, изтъкната от Тирезий. Не е никаква случайност, че в края на краищата не Креон, а жрецът се оказва прав.

Ето в какъв смисъл Креон се причислява към разреда на трагическите герои, които Аристотел оценява като най-подходящи, когато става дума за една „най-хубава“ трагедия. Той е подобен на зрителя; той не е нито престъжник, нито абсолютно добродетелен човек; характеризира го добродетелност и справедливост, които определихме като накръпени. Тази накръпеност е обстоятелството, което го довежда до грешка. На негова страна в началото на трагедията са добрите чувства на Хора (и, естествено, на зрителя), които впоследствие претърпяват промяна. Така Хорът, който първоначално е одобрявал решенията му, накрая възкличава:

О, колко късно ти съзираш правдата!

9. ΔΟΞΑ

Терминът *δόξα* означава „мнение, непроверено и непотвърдено от практиката; погрешно мнение“²⁰. Срв. в „Поетиката“: „А тъй като подражанието е не само на завършено действие, но и на събития, будещи страх и състрадание, а те стават било изключително, било повечето тогава, когато произлизат въпреки мнението едно от друго (така те ще съдържат повече учудващ елемент, отколкото ако стават от само себе си или случайно. . .)“ (9, 1452a 1—6); в „Реториката“: „Повечето остроумци са резултат на метафора и произлизат от измама. На човек става по-ясно, че е научил нещо, когато то произлиза въпреки противоположното му мнение, и тогава душата му сякаш казва: „Колко вярно, а пък аз сгреших!“ (III 11, 1412a 19—22); и веднага след това — пасаж, който засяга ефектното поднасяне на новости: „То става тогава, когато казаното е парадоксално и . . . не съответствува на предходното ни мнение. . .“ (26—28).

Тъй като на термина *δόξα* съм се спирал нееднократно²¹, тук ще бъда предельно кратък, още повече, че специално на *δόξα* в „Реториката“ е посветена отделна моя работа²². Ще повторя, че приведените текстове от „Реториката“ още веднъж потвърждават значението на *δόξα* като „непотвърдено от практиката мнение“, като „погрешно мнение“. Това е мнението на зрителя. То получава първоначален кредит и поражда чувствата състрадание и страх, за да стане впоследствие възможно както ефектното опровержение на самото него, така и ликвидацията на въпросните чувства. Похватът на творца да внушава погрешни мнения, *δόξαι*, и да заблуждава читателската и зрителската публика — похват, практикуван и днес, особено в криминалния роман, — се оценява от Аристотел като средство, предизвикващо смайване (срв. *θαυμάσιον*). Но смайващите ефекти имат място и в ораторската реч. В това отношение двата горни откъса из „Реториката“ са много показателни.

Ще си позволя да приведа своя коментар към първия от тях. „Аристотел говори за един ефектен начин да се предават знания. Ефектът, казва той, е особено силен тогава, когато се предхожда от измама, т. е. когато ни се внушава, че даден въпрос стои по определен начин, без всъщност да бъде така. Ние възприемаме тази измамна идея и

²⁰ Срв. L'Enigme, 49—58; A. Ničev. La catharsis tragique d'Aristote. Sofia, 1982, 12—15.

²¹ Например в „Съчетанието *παρά τὴν δόξαν* в Поетиката на Аристотел (гл. 9, 1452a 1—10)“.— ГСУ ФФ, 51, 4, 1955. С., 1956; в L'Enigme, 49—58.

²² Философска мисъл, 1980, 2, с. 58 и сл.

когато ни се поднесе една нова идея, последната влиза в стълкновение с първата. Стълкновението води до необходимост да се признае несъстоятелността на първата идея и да се приеме като истинна втората.²³ Ето коментара към втория откъс: "... мисълта, която ни се внедрява, е „парадоксална“, тя е *παράδοξον*. Но *παράδοξος* е този, който произлиза *παρά τὴν δόξαν* „противно на мнението“. Следователно тук имаме пълно покриване на смисъла, изразен в „Реториката“, с онзи на съчетанието *παρά τὴν δόξαν* в „Поетиката“. Впрочем в самата „Реторика“ са дадени и допълнителни сведения по този въпрос: новата мисъл е парадоксална в смисъл, че не съответствува на едно предишно мнение (*μὴ . . . πρὸς τὴν ἔμπροσθεν δόξαν*).²⁴

Този коментар към горните два пасажа приключва така: „Тук, мисля, не е нужно да се доказва погрешността на това първоначално, „предишно“ мнение. Тя е явна от съвършено ясни, но неизползуван от тълкувателите Аристотелов текст.“²⁵

²³ Пак там, с. 62 и сл.

²⁴ Пак там, с. 63.

²⁵ Пак там.